

«ПЕСНЬ О ГАЙАВАТЕ» Г. ЛОНГФЕЛЛО КАК КУЛЬТУРНЫЙ «ПЕРЕКРЕСТОК»: ОПЫТ ВУЗОВСКОГО ПРЕПОДАВАНИЯ

Важнейшей задачей вузовского изучения курса истории зарубежной литературы видится формирование у студентов способности воспринимать мировую литературу как единое целое, в многообразии разноуровневых интертекстуальных связей, пересечений, взаимодействий и взаимовлияний. Есть тексты, изучение которых в этом аспекте особенно продуктивно. Среди них выделяется «Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло (1855), текст, осознанно копирующий по форме (а отчасти и по смыслу) классические эпосы (вплоть до того, что Лонгфелло для своей «Песни о Гайавате» выбрал стиховой размер финского эпоса «Калевала»), но при этом парадоксальным образом вмещающий в эпическую форму многие «внеэпические», порожденные более поздними культурными эпохами смыслы, образы, мотивы. Здесь безусловна и в определенном смысле «идеологическая» составляющая: лонгфелловский «авторский эпос», пропитанный гуманистическими смыслами и ценностями более поздних эпох, очевидно, должен был внедрить эти смыслы и ценности в сознание индейцев.

С одной стороны, по многим параметрам «Песнь о Гайавате» соответствует канонам традиционного эпоса. Присутствует здесь, в частности, своеобразная «абсолютная эпическая дистанция» [Бахтин; 204], о которой, характеризуя эпосы, писал М. М. Бахтин, – дистанция ценностная, иерархическая, дающая, по М. М. Бахтину, создателю эпоса «установку человека, говорящего о недостижимом для него прошлом, благоговейную установку потомка» [Бахтин; 204]. Эта установка предполагает «безоценочность»: эпос есть повествование о великих событиях «абсолютного прошлого» [Бахтин; 204], без выделения более и менее важного, без явного выражения симпатий и антипатий, даже если описывается конфликт. Вот и в «Песни о Гайавате» схватка Гайаваты с собственным отцом, Муджэкивисом, которому Гайавата отправился мстить как коварному соблазнителю и виновнику гибели его матери, описывается как схватка эпических великанов, равно достойных почтения, – и заканчивается ее описание сценой великого примирения и отцовского наставления, данного Муджэкивисом Гайавате (впрочем, примечательно, что и вина Муджэкивиса оказалась неотделимой от великого обретения индейских народов, а именно рождения Гайаваты; возможно, что таким образом в «Песни о Гайавате» трансформировался библейский мотив первородного греха, давшего начало земной истории человечества).

Сам образ Гайаваты в основном соответствует традиционному образу национального эпического героя, вбирающего в себя совокупную мощь и совокупную мудрость всего народа (отсюда – «сверхчеловеческие» способности Гайаваты) и в то же время неразрывно связанного с народом. В принципе эпический герой «внеличностен» – он есть воплощение народа, и поэтому любое событие в судьбе эпического героя (любовь, женитьба, наконец – смерть) тесно связано с судьбой его народа; в свою очередь, любое событие в судьбе народа проявляется и в судьбе эпического героя. Вот и любовь Гайаваты к дочери стрелоделателя из дальнего и враждебного племени дакотов оказывается неразрывно связанной с «политической» задачей примирения с дакотами:

*Вот поэтому, Нокомис,
Я женюсь на Миннегаге,
Чтоб меж ними и меж нами
Поселился мир навеки,
Навсегда забылись распри,
Раны старые зажили. [Лонгфелло, 90]*

В свою очередь, народная беда – голод – не обходит и семью Гайаваты: его жена Миннегага умирает голодной смертью. Личной судьбы у эпического героя быть не может – нет личной судьбы и у Гайаваты.

Гайавата, подобно многим эпическим героям, вмещает в себя «с е р х ч е л о в е ч е с к о е», знаменующее его особые возможности (а в его лице силу и мощь всего его народа), и в то же время ч е л о в е ч е с к о е, эмоционально сближающее его с людьми. Лонгфелловский Гайавата, с одной стороны, неземного происхождения (его отец – Западный ветер Муджэкивис; его бабушка – с небес), но вырос он среди людей своего племени – и потому душевно породнился с ними, стал способен испытывать сильные эмоции, труднопредставимые, например, у античных олимпийских богов. Можно сопоставить в этой связи плач киргизского эпического героя Манаса после гибели его друга Алмамбета – и плач лонгфелловского Гайаваты тоже после смерти друга:

«Манас»

*Снял Манас калкан боевой,
К Алмамбету припал головой,
Пред собою, в седле, повез,
Щеку к его приложив щеке,
Не унимая соленых слез
И причитая в страшной тоске. [Манас; 236]*

«Песнь о Гайавате»

*Черным цветом Гайавата
Все лицо свое раскрасил,*

*голову покрыл он черным,
заперся в своем вигваме,
Семь недель слышали люди
Его плач, его стенанья:
«Умер друг мой самый лучший.
О певец сладкоголосый,
Ты ушел к родимым духам,
В царство музыки и пенья
И меня навек покинул,
Милый брат мой Чайбайабос».* [Лонгфелло; 132]

Характерный для эпосов мотив «почти неуязвимости» эпического героя или кого-либо из его окружения («ахиллесова пята» в гомеровской «Илиаде»; единственное уязвимое место на спине Зигфрида из немецкой «Песни о нибелунгах» и др.) в «Песни о Гайавате» варьируется неоднократно, порой серьезно или почти серьезно, порой – явно пародийно. Так, у друга Гайаваты силача Квазинда есть единственное уязвимое место, и эта своеобразная «ахиллесова пята» – на темени, причем и эта «ахиллесова пята» уязвима только для шишек голубой ели. В сцене же поединка Гайаваты и его отца Муджэкивиса эпический мотив «почти неуязвимости» приобретает отчасти пародийную трансформацию, что, очевидно, свидетельствует об отчасти ироническом отношении интеллектуала XIX века Лонгфелло к эпическим канонам, воспринимаемым уже как «штампы». Перед поединком Гайавата и Муджэкивис спрашивают друг друга о том единственном, что для каждого из них смертельно (поскольку они претендуют на роль эпических персонажей – предполагается, что такой единственный источник смертельной опасности для каждого из них существует). Муджэкивис называет в качестве такового скалистый утес Вавбик; Гайавата – гигантский тростник Эпокву. Однако в результате поединка, в ходе которого

*Словно дерево, качался
На ветру тростник могучий,
И гигантскою лавиной
Пал на землю черный Вавбик* [Лонгфелло; 48],

выяснялось, что оба – и Гайавата, и Муджэкивис – по поводу тростника и утеса просто пошутили.

В то же время, реконструируя традиционно эпические смыслы и формы, Лонгфелло в то же время наполнил «Песнь о Гайавате» множеством смыслов и мотивов, отнюдь не характерных для «эпического» мирообраза, порожденных более поздними культурными эпохами, в том числе – XIX веком. В частности, если традиционные эпосы «внеличностны» (даже эпический герой – прежде всего, воплощение совокупной мощи, мудрости и

прочих достоинств народа, но не отдельная личность со своими особыми качествами), то в «Песни о Гайавате» уже выделяются носители именно «личностных» качеств, будь то «хвастун великий» Ягу или же принесший в патриархальную жизнь племени Зло По-Пок-Кивис. Далее – для традиционно «эпического» мирообраза характерен синкретизм, когда эпический персонаж непременно является носителем одновременно всех возможных доблестей и достоинств (включая внешнюю величественность и красоту одеяния), в то время как в «Песни о Гайавате» в главе «Сын Вечерней Звезды» появляется образ «убогого, больного и морщинистого старца» – «кашлял он с утра до ночи, словно белка между веток» [Лонгфелло; 106] – который оказался носителем божественной души (здесь, впрочем, уже появляются христианские мотивы и даже довольно явные библейские аллюзии – о чем будет сказано ниже).

Смерть эпического героя – как неизбежный атрибут классических эпосов – традиционно является знаком падения народа из «абсолютного прошлого» в жалкое, убогое реальное настоящее. «Песнь о Гайавате» в этом смысле словно бы преднамеренно полемична по отношению к классическим эпосам. Уход Гайаваты (не смерть – именно уход в небо, «в Царство Вечности Понима») есть знак перехода народа на более высокую ступень, под покровительство христианских проповедников.

В сравнении с традиционными эпосами «Песнь о Гайавате» насыщена тонким психологизмом. Если плач Гайаваты после гибели друга еще сопоставим, например, с плачем Манаса из киргизского эпоса тоже после гибели друга, то скорбь Гайаваты после страшной голодной смерти его жены Миннегаги по своей эмоциональной тональности явно не вписывается в эпические каноны.

*«До свиданья, Миннегага,
моя звездочка на небе,
О любовь моя, с тобою
И мое закрыто сердце,
Мысли все мои с тобою.
Ты сюда не возвращайся
К нашим бедам и страданиям,
Где царят нужда и голод,
Изнуря наше тело
И снедая нашу душу.
Скоро я окончу путь свой,
И тогда отправлюсь следом
За тобою в царство теней,
В Царство Вечности Понима» [Лонгфелло; 172]*

– такой монолог более представим в устах романтического героя современной Лонгфелло литературы, нежели в устах эпического героя. Одним словом, «авторский эпос» Г. Лонгфелло существенно оплодотворен «внеэпическим», точнее – «пост-эпическим» содержанием.

Весьма интересен текст «Песни о Гайавате» с точки зрения присутствия в нем своеобразно трансформированных библейских смыслов, сюжетов, мотивов. Безусловной задачей Лонгфелло было изобразить конечный переход индейцев под опеку христианских проповедников (после чего миссия Гайаваты была исполнена – и он покинул свой народ) как переход их на принципиально новую, качественно более высокую ступень. Но все предшествующее их развитие представляло собой путь вверх, к этому переходу, и история лонгфелловских индейцев явно уподобляется библейской истории древних евреев: разного уровня маркеров такого уподобления (как неявных, так и весьма отчетливых) достаточно много, и в своей совокупности они позволяют сделать вывод о преднамеренности такого уподобления.

В лонгфелловской «Песни...» изображен отрезок истории индейцев от «трубки мира» (I глава) до прихода христианских проповедников (предпоследняя глава), но этот отрезок явно соответствует отрезку библейской истории от первого Закона, от заповедей, переданных через Моисея, – и до появления Иисуса.

Итак, в I главе «Песни...» индейцы видят дым от трубки верховного божества Гитче Манито – и вожди разных племен

Все пошли на дым высокий

К Красным Скалам в центре прерий, [Лонгфелло; 22]

на встречу с верховным божеством (в библейском тексте – Бог сошел на гору Синай, вследствие чего гора задымилась – и на гору взошел вождь древних евреев Моисей, чтобы получить от Бога первые законы). То есть дым как знак появления Бога и призыв вождям явиться перед Ним – в «Песни о Гайавате» явно библейского происхождения.

Далее – сами законы. Одна из главных заповедей Моисея, которая хотя и не является первой по счету, но закрепилась в христианском мире как основная – «не убивай» [Исход 20, 13]. А в «Песни о Гайавате» основной смысл обращения верховного божества к людям: «Почему же вы хотите / Убивать один другого?». [Лонгфелло; 23]

И далее – запрет убивать и заповедь мира. И библейским священным каменным скрижалям Завета, которые Бог передал людям, в «Песни о Гайавате» уподоблена каменная Трубка Мира, раскуренная верховным божеством. И подобно тому, как библейские древние евреи в знак завета с Богом записали содержание Священных Скрижалей на свитках, – лонгфелловские индейцы тоже в знак завета со своим верховным божеством, раскурившим Трубку Мира,

... отломили

От скалы кусочки камня,

Сделали себе по трубке... –

после чего эти трубки раскурлили.

Финал «Песни о Гайавате», то есть приход христианских проповедников, в свою очередь, явно уподоблен «христианскому» завершению библейской истории.

В целом же движение лонгфелловских индейцев от Трубки Мира к переходу под покровительство христианских проповедников, как уже говорилось выше, во многом параллельно библейской истории, точнее – ее отрезку от заповедей Моисея до Нового Завета. В «Песни о Гайавате» немало более и менее явных «библейских» маркеров. Битва Гайаваты с Мондамином по воле самого Мондамина (Глава V «Пост Гайаваты») явно параллельна борьбе Иакова с Богом по воле самого Бога. Когда Гайавата дарует своему племени письменность (Глава XIV «Письмена»), первым начертанным им словом был обозначен «Гитче Манито великий, / Самый Главный Дух на свете» [Лонгфелло, 125] (см. библейское – «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и слово было Бог» [Евангелие от Иоанна 1,1]). Вторым словом обозначен «Митче-Манито великий, / Духов злых владыка главный» [Лонгфелло; 125].

Здесь явно присутствует характерный для христианского мира дуализм: Зло существует параллельно Добру, и главный дух Зла – тоже великий, и назван вторым; здесь же – и трудноотличимость имени Верховного Божества и имени главного духа зла (Гитче-Манито – Митче-Манито), что, очевидно, шифрует характерное для христианского мира восприятие главного духа зла как падшего ангела, когда-то находившегося рядом с Богом. Наконец – и это более явный маркер «библейского» присутствия в «Песни о Гайавате» – главный дух зла изображен в виде змеи; змей же изображен и на костях «дьявольской» игры, принесенной в племя коварным По-Пок-Кивисом. Здесь явная корреляция с библейским змием, соблазнившим Адама и Еву на грехопадение, а затем трансформировавшимся в последнем библейском тексте, Откровении Святого Иоанна, Апокалипсисе, в «древнего змия, называемого диаволом и сатаною» [Откровение Иоанна 12,9; 20,2].

Наконец, в XII главе «Песни о Гайавате», «Сын Вечерней Звезды», где появляется уже упомянутый выше в другой связи «кубогий, больной и морщинистый старец» божественного происхождения и с божественной душой по имени Оссэо, присутствуют явные корреляции с ветхозаветной Книгой пророка Исаи (налицо даже фонетическое сходство, хотя и с ролевой трансформацией: Исайя – автор «Книги...»; Оссэо – «герой»). Подобное фонетическое сходство можно было бы рассматривать как случайное – однако именно в Книге пророка Исаи, еще ветхозаветной, появившейся задолго

до новозаветных текстов, «божественность» соединена с унижением, болезнью, страданием: «Он был презрен и умален пред людьми, муж скорбей и изведавший болезни, и мы отвращали от Него лицо свое, Он был презираем, и мы ни во что ставили Его.

Но Он взял на Себя наши немощи, и понес наши болезни; а мы думали, что Он был поражаем, наказуем и уничижен Богом.

Но Он изъязвлен был за грехи наши и мучим за беззакония наши; наказание мира нашего было на Нем, и ранами Его мы исцелились» [Исайя 53,3-5].

Подобная «параллельность» истории лонгфелловских индейцев и истории библейских евреев, очевидно, связана с определяющим многое в американской культуре середины XIX века предположением: поскольку есть единый для всех народов Бог и есть отдельный американский континент – должен же был этот Бог явить и американскому континенту нечто, по смыслу коррелирующее с «библейским». На этом базируется, в частности, изначально сугубо «американская» религия мормонов: в священной для мормонов Книге Мормона, появившейся в конце 1840-х годов, незадолго до «Песни о Гайавате» (1855), присутствует явно параллельная библейской «метафизическая» история американского континента – с иными именами, иными по форме событиями и божественными откровениями, но по существу – родственными библейским. Сложно сказать, писалась ли «Песнь о Гайавате» непосредственно под влиянием идей мормонов, однако очевидно, что «носившаяся в воздухе» на американском континенте середины XIX века идея «параллельной» священной истории могла оказать влияние и на формирование религии мормонов, и на «Песнь о Гайавате» Лонгфелло. Весьма примечательно в этой связи, что в лонгфелловской «Песни...» одновременно присутствуют и языческий бог Гитче-Манито (причем вовсе не как ложное божество – как подлинный, истинный бог), и высшая христианская правда белых пришельцев. Очевидно, что такое «сосуществование» «языческого» и «христианского» может определяться лишь толкованием в «Песни...» внешне «языческого» Гитче-Манито как своеобразной ипостаси единого для всех народов Бога (причем именно в его библейском понимании), до поры, т. е. до прихода христианских проповедников, открывшейся индейцам. В этом случае – кажущееся противоречие находит свое разрешение.

«Песнь о Гайавате», очевидно, весьма интересна как уникальный культурный «перекресток» и одновременно уникальный образец взаимодействия разновременных культурных парадигм (с учетом неизбежных смысловых трансформаций).

Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб, 2000. – с. 204.

Лонгфелло Г. Песнь о Гайавате. – Екатеринбург, 1994. – с. 90.

Манас. – М: ГИХЛ, 1960. – с. 236.